

Daiva Račiūnaitė-Vyčinienė,
SUTARTINĖS – LITHUANIAN POLYPHONIC SONGS,
 Vaga Publishers, Vilnius 2002

Књига о којој је реч прво је дело једног литванског аутора о *суїтарїїнама* на енглеском језику. *Суїтарїїине* су старинске вишегласне традиционалне песме које се данас налазе на простору Литваније и за које већина истраживача истиче да немају паралелу у фолклору ни једне друге земље. Уз ово репрезентативно издање, у тврдом повезу, укусно опремљено црно-белим документарним фотографијама и цртежима, приложен је и мини компакт диск са звучним примерима – теренским снимцима вокалних и инструменталних примера *суїтарїїина*, из периода од 1935. до 1937, преузетих из архива Института за литванску књижевност и фолклор.

На оригинални, синтетички поглед на *суїтарїїине* који нам доноси ова књига утицало је ауторкино богато искуство које обухвата теоријску, али и практичну страну: она, наиме, већ више од петнаест година делује као руководилац певачких група које практично изводе *суїтарїїине*.

Књига започиње *Уводом (Preface)* и *Уводним наїоменама (Introductory Comments)*, после чега следе поглавља: *Країїак їреїїлед збирки, їпубликациїа и исїїраживања суїтарїїина (Collections, Publications and Research on the Sutartinės In Brief, 16–38)*, *Расїїрава о развоїу и сїїаросїїи суїтарїїина (Issue of the Genesis and Age of the Sutartinės, 39–74)*, *Жене – извоїачи суїтарїїина (Women – Performers of Sutartinės, 75–99)*, *Рана лїнеарна лїїїванска їолифониїа (Early Linear Lithuanian Polyphony, 100–219)*, *Поїїледїи на узаїамно деловање вокалних и инсїїруменїїалних суїтарїїина (Prospects for the Interplay of Vocal and Instrumental Sutartinės, 220–238)*, *Аналогиїе суїтарїїинама у друїим кулїїурама (Analogies of the Sutartinės in Other Cultures, 239–262)*, *Замїрање їтрадициїе суїтарїїина и њїхово їоновно роїење у 20. веку (Demise of Sutartinės Hymn Traditions and Their Rebirth in the Last Century, 263–293)*. Следе *Прилози*: 1. *Суїтарїїине коїе су заїїисане (їїранскрибоване) їїоком касної 20. века (Sutartinės Transcribed during the Late 20th Century, 294–314)*, 2. *Извори узорака мелодиїа (Sources of Melody Samplings, 315–329)*, 3. *Скраїењїице (Abbreviations from Endnotes, 330–332)*, 4. *Бїблиоїрафиїа (Bibliography, 333–349)* и 5. *Илусїїрациїе (Illustrations, 350–351)*.

Реч *суїтарїїине* је изведена од глагола *суїтарїїи*, што значи *слаїїаїїи се, усаїїласиїїи се*. Ово значење се у првом реду односи на начин извоїења ових песама: императив је интензивно слушање и меїусобно слагање певача (у чему су, измеїу осталог, *суїтарїїине* веома блиске и балканском стариїем двогласном певању). Због тога *суїтарїїине* изводе изводе мале групе певача, готово исклїучиво жена. Без обзира на брої извоїача, брої деоница или на стил извоїења, у реалном звуку ових песама присутна су само два гласа. Пре-плићуїи се меїусобно, деонице често ствараїу карактеристични битонални звук, коїи је понекад оштар услед честих секундних сазвучїа, а у исто време је пун живе пулсациїе и играчког карактера.

Постојање ових песама је забележено само у малој области северо-источне Литваније. У оквиру тог краја уочавају се, с обзиром на одређене, јединствене музичке карактеристике, варијације унутар четири различите регије (у књизи су приложене географске карте са детаљним објашњењима).

Према међусобном односу гласова, *суїтарїїне* се могу поделити на неколико основних типова: на хетерофонију, канон (имитацију) и контрапункт. Детаљну поделу *суїтарїїна* научници су направили првенствено на основу типологије певачких стилова. Преглед свих познатих случајева линеарног вишегласја у Литванији показује велико богатство: установљено је чак 38 различитих типова извођења.

Кад је реч о њиховој функцији, *суїтарїїне* су углавном у вези са обредима и обичајима (уз пролећне и свадбене обреде, уз послове – кошење ражи, обраду лана, предење и друго), али се срећу и у другим функцијама: уз казивање ратних, историјских и породичних песама, па и уз игре.

Оно по чему је ова књига од изузетног интереса и за нашу етномузиколошку јавност јесте неколико поставки које ауторка доноси обједињујући искуства више научних дисциплина и, нарочито, искуства светских имена проучавалаца народне музике.

Први значајан аспект ове књиге јесте семиотичка анализа синкретичког јединства у коме се *суїтарїїне* јављају. Методологија коју ауторка спроводи надовезује се на резултате истраживања литванског семиотичара Алгирдаса-Јулиена Греимаса (Greimas), и настоји да, указавши на елементе који постоје на свим нивоима синкретичке целине, реконструише читав обредни систем, који доводи у везу са ванмузичким системом. На тај начин се отвара пут откривању његовог значења у виду једне јединствене поруке, садржане у збиру знакових система који се симултано одвијају.

Сагледавајући три елемента синкретичке целине: реч, покрет и музику, и дајући исцрпне податке о овим аспектима, ауторка њихове карактеристике повезује са искуствима и резултатима из области других наука: лингвистике, археологије и етнологије и прави анализу обреда који поседује елементе иконичности.

У анализи ауторка полази од музичке структуре певаних *суїтарїїна*: њихове звучне боје, сазвучних, ритмичких и мелодијских особина, рефрена, облика и, најзад, начина извођења, по којима *суїтарїїне* представљају изузетно занимљиву сазвучну и формалну структуру.

Боја тона гласова је унеколико измењена у односу на природну, што може имати порекло у потреби за „маскирањем“ и „преображајем“ гласова ради комуницирања са оностраним. Изговор вокала је јасан и чврст, певачке деонице се међусобно „сударају“ услед истовременог изговарања различитих текстова, секундног сазвука који је третиран као консонанца и услед оштре ритмике и синкопирања.

Уз све ове карактеристике, јављају се рефрени који се састоје од (данас) неразумљивих слогова, вероватно ономотопејског порекла, који звуче истовремено са главним текстом; тиме је постигнуто звучно „замагљење“ значења, које ствара хипнотички ефекат. Овај спој музичког и текстуалног параметра ауторка тумачи као имитирање гласова водених птица (патке, лабуда...), можда некадашњих тотема; оне су од доба неолита биле заступљене у

веровањима народа на широком простору Евроазије. То се доводи у директну везу са некадашњом магијском, обредном функцијом *суїтарїїна*; овој констатацији се придружује звучни утисак који творе сазвучне особине и синкопе. Уз то, елемент традиционалне кореографије која прати *суїтарїїне* – подражавање храмања, то јест, имитирања кретања водених птица, као и археолошки налази – праисторијске представе водених птица са подручја Балтика, допуњују ову слику.

Облик *суїтарїїна*, који се састоји од непрекидног (канонског, антифоновог) понављања мотива, доприноси утиску непрекидности ових песама. Ту чињеницу ауторка доводи у везу са другим елементом игре која их прати – кружним кретањем, односно, асоцијацијом на Сунчев култ, архаични фолклорни елемент свих нација света. Недостатак завршне каденце у *суїтарїїнама* ауторка повезује са мотивом точка који поједини казивачи наводе у својим објашњењима и са мотивом бескрајног окретања у коме се одвија контакт са оностраним.

Измењивању улога у певању, антифоном или канонском извођењу, аналогно је ходање у супротстављеним паровима, које представља дуалистичко схватање света, а његово порекло научници су сместили у време неолита. У начину играња које прати песме уочене су представе квадрата, крста у кругу и звезде, која „симболички изражава хармонију универзума, тотални универзални ред, живот, покрете небеских тела и добру срећу.“ Начинивши графичку представу извођења једне *суїтарїїне* уз игру (у којој су дате мелодијске компоненте, измењивање мелодијских, ритмичких и играчких деоница међу певачицама и графичка представа форме игре), ауторка пореди изглед овог приказа са орнаментима на преслицама и ускршњим јајима, па и са шематском представом *мандале*. У том светлу, даје чак веома храбру поставку о *суїтарїїнама* као „симболу Универзалне Музике“.

Посебну вредност ове књиге представља исцрпна анализа народних термина који се срећу у вези са певањем *суїтарїїна*, али и са свим аспектима њиховог извођења у синкретичком, обредном јединству. Извођење *суїтарїїна* је, пре свега, окарактерисано као *певање химни*, што се у литванској традицији оштро одваја од појма *певања песама*. Ауторка даје бројне термиолошке податке, почев од израза које користе певачи и казивачи, укључујући архаизме и локализме који означавају исте појаве, па до речи истог порекла или истог значења у другим језицима. Истовремено спроводи лингвистичку анализу којом указује и на могућа разнолика обредна значења различитих елемената музике, текста и покрета обједињених приликом извођења *суїтарїїна*.

Указано је на неколико група термина у вези са *суїтарїїнама*. Они се односе: 1) на певање *суїтарїїна* и на текстилну радиност, нарочито на вез; 2) на снагу и оштрину звука *суїтарїїна* и на асоцијацију на оглашавање птица; 3) на прорицање; 4) на ономотопејске речи у рефренима и њихово понављање у вези са оглашавањем птица, али и у вези са старим култним местима и другим елементима обреда; 5) на народни дувачки инструмент *даудгийос*, индоевропског порекла, на коме се изводе *суїтарїїне*, распрострањен на широкој територији; 6) на свирање на дувачким инструментима, који су такође у директној вези и са неким од наведених значења; 7) најзад, на

архаични естетски идеал у звуку обредних песама код многих народа (на пример: Босна, Србија, Бугарска, Епир, Литванија: оштра секундна сазвучја се сматрају лепима ако „звоне као звона“). Лингвистичком анализом ауторка отвара широко поље разматрања проблематике обредног певања и свирања на међународном простору.

Подробно обрађујући чињеницу да *суџарџине*, по традицији, певају искључиво жене, ауторка указује на прастаро порекло традиционалне поделе улога у музичком изражавању и на обредну традицију матријархалне културе, пролећни и летњи циклус обреда и обичаја, обреде за плодност и на универзални индоевропски значај мита о женском претку као Великој Мајци. Такође, говори о некадашњем традиционалном ексклузивном статусу водеће певачице *суџарџина*, односно, о њеној посебној посвећености, можда у рангу пророчице. У посебном потпоглављу даје чак и могуће „космичко објашњење улоге *суџарџина* и водеће певачице“.

На нивоу претпоставки, питање историјског контекста, односно, времена у коме су *суџарџине* могле да настану, у литератури је више пута поновљена претпоставка да оне потичу још из каменог доба, времена лова и сакупљања плодова. Анализом различитих елемената синкретичког јединства, ауторка закључује да су корени ових песама у „духовном концепту земаљског порекла“, из раног матријархата.

У књизи је посебна пажња посвећена међусобном односу *суџарџина* у вокалном и у инструменталном извођењу. *Суџарџине* се, наиме, изводе у ансамблима инструмената *скудучаи*, *даудијос* и *лумзделис*; увек се удружују по два или три инструмента исте врсте. Особине специфичне свирке на овим инструментима су и особине вокалне музике са исте територије. Већ је указано на одређене термилошке подударности везане за ове инструменте и за певање *суџарџина*. Иако су стручна мишљења о вокалном, односно, инструменталном пореклу *суџарџина* различита, потврђено је да међусобна сродност вокалних и инструменталних музичких облика, присутна у разним културама, одражава дубоку старост.

Други значајан аспект ове књиге јесте покушај да се *суџарџине* сагледају у контексту сродних музичких појава широм света, укључујући и наше крајеве.

Ауторка *суџарџине* посматра као универзалне на плану општег концепта вишегласја, и сваку студију о њима сматра добродошлом у контексту вишегласја као међународног феномена. Оне немају аналогије у традицијама суседних земаља; постоје веће сличности са музиком других, удаљених подручја. Уз то, оне припадају категорији песама које су задржале само остатке старих, примитивних форми. По мишљењу аутора књиге, најпогоднија метода за студију о *суџарџинама* јесте историјско-типолошка. Дискусија упућује на типолошке идентитете у развоју ових типова песама, а никако не на потпуно поклапање специфичних одлика вишегласних песама. При томе, ауторка упућује на упоредну типолошку методологију какву је предложио Борис Путилов, нарочито на његов појам *типолошког џрекида*, заснованог на концепту да у социо-историјском развојном процесу, заједничком целом човечанству, постоје јединство и идентитет. Овај методолошки приступ од прве половине 20. века користе научници у некадашњем Совјетском

Савезу, са намером да појаве уочене на плану једне музичке културе повежу са појавама на ширем нивоу.

Посебну пажњу ауторке заслужено заокупља једна од основних карактеристика *суџарџина* – вишегласје у секундним сазвучјима која творе два гласа. По мишљењу угледних истраживача народног вишегласја (С. Stumpf, А. Czekanowska), јављање честих дисонанци допушта означавање дате вишегласне форме као посебно старе. Секундни двоглас представља архаичан начин музичког мишљења, без обзира на популацију или нацију. Преглед области у свету у којима је музичка традиција секундно сазвучје третира као консонантно обухвата Папуу Нову Гвинеју, Индонезију, Меланезију и Микронезију, Океанију, северни Јапан, Јужну Африку, балканске земље, Апенинско полуострво, Алпе, Сицилију, Сардинију и Корзику, јужну Русију и кавкаске земље, па и земље на источној обали Балтичког мора. Научници светског угледа исказали су своје мишљење о овом феномену у различитим културама.

Секундна полифонија може, дакле, бити објашњена као специфичан интернационални феномен, који одражава „невероватно архаичан мисаони процес“ (D. Račiūnaitė-Vučinienė). Ова теза је подржана чињеницом да примери вишегласне народне музике из поменутих земаља стоје у међусобном односу с обзиром на припадност жанру – различитим обредним песмама (календарским и породичним празницима, песмама уз рад и другим). Отуда се могу извести одређени закључци о музичкој концептуализацији, заједничкој одређеним културама на одређеном степену развоја. Примена секунди се посматра као независно сазвучје које доминира и представља естетски идеал са становишта архаичне музике. Ауторка књиге чак предлаже термин *линеарно вишегласје* као погодан за старо вишегласно певање; овај појам у њеном раду обухвата све варијетете – антифонију, хетерофонију, канон, „слободно вишегласје“, паралелизам и друге.

По специфичностима извођења које укључују „спољашње“ факторе: пол, број извођача, контекст и друго, најсродније *суџарџинама* су се показале песме у секундама из области Шоплука у Бугарској (о чему је посебно писао Н. Кауфманн), Србији (видети радове Д. Девића) и, нарочито, Босне и Херцеговине. Кад је о томе реч, ауторка, ослањајући се на радове Цвјетка Рихтмана, указује на необично велика поклапања у особинама литванских *суџарџина* и *џанџи* наших динарских крајева. Указује, такође, на могући плодан правац интересовања наших етномузиколога – на даља истраживања генезе *џанџи*.

У покушају објашњења порекла оваквих сазвучја, ауторка наводи мишљења научника да је реч о наслеђу из времена праисторије (Rihtman), о трачко-илирској култури (Кауфманн), да је могуће говорити о сродности литванске и балканске секундне полифоније на основу сродности трачке, фригијске и литванске традиције (Basanavičius), па и да је могуће успоставити теорију о балтичком кругу (Vanagas).

Трећи значајан аспект студије која је пред нама јесте њено указивање на поновну актуелизацију *суџарџина* током последњих деценија. Ова традиција је током 20. века релативно нагло нестала из свакодневног живота људи; разлози њеног замирања леже у економским и друштвеним

чиниоцима, као и у новим владајућим естетским мерилима. Насупрот томе, ова форма музичког изражавања је крајем 20. века нашла своје место као важно средство само-изражавања код младих људи из градова. Данас живи свој нови живот у репертоарима ансамбала који негују и, на одређени начин, настављају традиционалну литванску песму. Сама Даива Рачиунаите је као извођач и руководица ансамбала дала значајан допринос на овом пољу.¹

Ауторка истиче чињеницу да, кад је о томе реч, није у питању мода (како би то некоме могло изгледати). С једне стране, реч је, свакако, о трагању за сопственим културним коренима: концерти *суџарџина* данас привлаче све бројнију и бројнију публику у самој Литванији, а слушаоци се речито изражавају о несвакидашњем, позитивном духовном искуству при сусрету са овим песмама. Очигледно је да је овде реч о појави која је паралелна, па чак и хронолошки подударна са појавом оживљавања архаичне традиционалне музике у нашој средини, у циљу трагања за звучним елементом српског етничког идентитета.

Такође, ауторка указује на могуће тумачење универзалног значаја потребе за оживљавањем *суџарџина*. Старији начин музичког изражавања, коме се подсвесно окреће део младе публике, има бројне заједничке карактеристике са модерном уметничком формом. Такође, *суџарџине* се показују као веома актуелне у данашњим покушајима сусрета различитих култура.

Јелена Јовановић

’ЕЈ, РУДНИЧЕ, ТИ ПЛАНИНО СТАРА

Традиционално певање и свирање групе „Црнућанка“,
Београд, 2003.

У селу Црнући, на Руднику, већ више од три деценије постоји и предано негује традиционалну музику свога краја изворна група *Црнућанка*. Са жељом да им ода признање за очување музичко-фолклорне баштине, Музиколошки институт САНУ је у сарадњи са Културним центром из Горњег Милановца и Вуковом задужбином из Београда (приређивачи: Радмила Петровић и Јелена Јовановић, уредник: Даница Петровић) 2003. године објавио монографију *’Еј, Руднице, ти планино*

¹ Изузетно вредан прилог пропагирању и упознавању са овим вредним, архаичним делом литванске вокалне традиције представља аудио издање – компакт диск под насловом *Lithuanian Traditional Music – Sutartinės, Polyphonic Songs*, са стручним коментарима Даиве Рачиунаите, у извођењу вокалног ансамбла “Trys Keturiose” чији је руководица такође ауторка ове књиге.